Language and Translation Studies (LTS)
Volume 58, Issue 3, pp. 1–37
DOI: https://doi.org/10.22067/lts.2025.90129.1301

Received: 09 October 2024 **Revised:** 15 February 2025 **Accepted:** 18 February 2025 **Published Online:** 22 November 2025

Transcreation and Cultural Adaptation in the Selected Translated Stories of Superscope Company (48 Dastan)

Iman Davoodi[1], Mohammad Amin Nasseh[2*], Mohammad Reza Rezaeian Delouei[3]
[1]*MA in Translation Studies, Department of English Language and Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran*
[1]*Assistant Professor in Language and Linguistics, Department of English Language and Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran*
[1]*Assistant Professor in Translation Studies, Department of English Language and Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran*

Abstract In the translation of children's literature, the translator keeps various considerations in mind and makes various adaptations and creations in order to find out what is suitable for the child in that work and how this translation will be presented based on socio-cultural conditions of that society in order to simplify reading and understanding the content for children; so, translator pays attention to the concept of "recreation" based on translation considerations. In this research, it is intended that two of the stories from Superscope (48 Dastan) company will be analyzed and investigated according to methods which are used in its "transcreation" based on the content of the stories, conversations between the characters, their poems and musics. The results of this study represent some examples of "transcreation" and "cultural adaptation" concepts in the stories which generally leads to recreation of mentioned works or localization of them for children.

Keywords: *Children's Literature, Transcreation, Cultural Adaptation, Superscope, 48 Dastan Company*

[*] **Corresponding Author:** Mohammad Amin Nasseh
Email: amin_nasseh@birjand.ac.ir
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-4666-7197

© 2025 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Davoodi, I., Nasseh, M. A., & Rezaeian Delouei, M. R. (2025). Transcreation and cultural adaptation in the selected translated stories of Superscope Company (48 Dastan). *Language and Translation Studies, 58*(3), 1–37. https://doi.org/10.22067/lts.2025.90129.1301

© 2025 Davoodi, Nasseh, & Rezaeian Delouei
This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).
All rights reserved.

1. Introduction

According to Puurtinen (1998), children's literature operates at the intersection of pedagogical, ideological, and recreational domains, and is considered a crucial instrument for increasing literacy and comprehension skills. Consequently, the translator assumes a pivotal role, functioning as an invisible narrator or a designer (Lathey, 2010; Oittinen, 2018) who collaborates with publishers to tailor the source text for the target audience. To bridge the cognitive gap for young readers, translators usually use free translation strategies to make the text fit the child's age and social environment. As emphasized by Snell-Hornby (1988) and Emam (2014), maintaining the childlike ambiance and ensuring readability are paramount to preventing translational pathology. Moreover, Shavit (1986) believes that the translator must navigate the dual imperatives of adapting content for accessibility and aligning character portrayals with the target culture to foster identification and social learning.

Historically, the 1970s marked a significant epoch in Iran's literary landscape, characterized by the prominence of international entities such as Superscope and its local counterpart, 48 Dasten. These organizations earned considerable repute by taking diverse strategies to modulate narrative trajectories in accordance with the prevailing socio-cultural and political exigencies. This study investigates the creative translation approaches and cultural adaptation methods used by the two seminal publications. By synthesizing theoretical frameworks from Translation Studies with sociological, psychological, and political perspectives, this research elucidates how the specific conditions of the era influenced the reconstruction of global works for Iranian children. This research offers a novel contribution to the field, addressing a distinct lacuna in the corpus-based analysis of Iranian children's literature translation, specifically regarding the understudied legacy of the 48 Dastan series.

2. Method

This study conducts a comparative evaluation of two renowned children's works, *The Aristocats* and *Cinderella*, specifically analyzing Supercope's publications alongside their translations by 48 Dasten in the late 1970s. Taking a descriptive-analytical method, this study investigates both textual

and extratextual levels, encompassing auditory components, imagery, and narrative alterations. It prioritizes instances of creative translation and cultural adaptation while accounting for prevailing socio-political conditions. The investigation goes from textual elements, such as inserted verses and plotlines, to paratextual features, including music, tone, and cultural shifts, thereby delineating translation strategies and their convergence with the target culture's literary norms.

3. Results

This study performs a descriptive-analytical and comparative evaluation of selected narratives from the Supercope (48 Stories) corpus. By scrutinizing character portrayals, poetic and musical compositions, cultural adaptations in titles, and adding educational or recreational components, this study elucidates the strategies of creative translation and cultural adaptation used in these works. Moreover, the investigation embraces paratextual elements, including layout and imagery, to determine the extent of localization strategies utilized during the late 1970s.

The analysis primarily focuses on two distinct case studies: *The Aristocats* and *Cinderella*. Regarding the former, originally a Walt Disney production, the adaptation by 48 Dasten significantly reconfigures the title to "The Aristocats and Cats in the Attic". The researchers posit that this modification serves as a socio-political critique, accentuating the dichotomy between the aristocracy and the proletariat. The narrative is heavily Iranianized through the deployment of indigenous musical modes, specifically the Shur mode, and localized poetry, which create a sense of class solidarity and emphasize that unity is the prerequisite for success. Moreover, the use of auditory effects amplifies the emotional resonance, transforming a simple moral tale into a culturally grounded experience.

Similarly, the adaptation of "Cinderella", retitled "Cinderella: The Orphan Girl" in Persian, employs the strategy of expansion to bridge cultural distances. Alterations in character nomenclature and narrative structure signify a deliberate attempt at domestication. The study highlights the tension between Western fairy tale motifs, such as the fairy godmother, and indigenous Iranian storytelling traditions. While initially an imported

concept, such motifs are recontextualized through familiar auditory landscapes. The inclusion of the mournful sounds of the flute and the Shur mode in Cinderella's singing facilitates the young Iranian audience's identification with the protagonist's themes of patience, faith, and the ultimate triumph of justice over oppression.

Both texts include prefaces acknowledging deviations from the original Supercope versions, confirming that the Persian audio aligns strictly with the modified textual content. This underscores the translators' significant agency in culturally relocating these narratives to resonate with the target audience's literary and social norms.

4. Discussion and Conclusion

This investigation deals with the intricate dynamics of creative translation and cultural adaptation in the domain of children's literature, asserting that such efforts necessitate a superior level of translatorial creativity encompassing both textual semantics and paratextual elements. Invoking Shavit's (1986) scholarship regarding the imperative of source-text compatibility for comprehension, this study examines the corpus produced by the "48 Dasten". These works were not merely linguistic transfers but comprehensive recreations designed to infuse narratives with deep moral and educational paradigms, thereby facilitating language acquisition alongside ethical pedagogy.

The analytical results elucidate a multiplicity of translation-oriented strategies categorized under creative translation and cultural adaptation. Primarily, the strategies of "addition", "substitution", and "localization" were deployed to reconstruct the Persian text, effectively obfuscating obscure or foreign concepts and precluding offensive interpretations. These strategies create a unified understanding across disparate cultures. Other strategies included "integration", "manipulation", and "generalization". While integration involved restructuring sentences for cohesion, manipulation served a dual purpose: it functioned as a censorial device to excise content incongruent with indigenous religious and cultural mores, and conversely, as a narrative tool to introduce new plotlines and dialogues that aligned with the

ideological climate. Generalization, meanwhile, streamlined complex syntax to ensure a cohesive comprehension for the young reader.

These textual modifications served to reinforce core themes such as liberty, courage, sacrifice, and solidarity. Moreover, creative translation extended to the paratextual sphere, where the inclusion of traditional Iranian musical modes, indigenous sound effects, and adapted imagery significantly increased cultural proximity. In the audio adaptations, cultural adaptation was evident through diverse narrative styles, the inclusion of localized poetry, shifts in character tone, and new sound effects accompanied by traditional music. Since these programs were tailored for specific ages and objectives, they required specialized linguistic considerations; thus, the technical nuances and stratagems employed by the translators were of great importance.

This study also notes the emergence of a distinct third category of purely indigenous works, devoid of English originals, created to more authentically articulate Iranian and Islamic moral allegories. Confirmed by Jakobson's (1959) notion of "rewriting" or "intralingual translation", this research argues that these processes are fundamental for content recreation. In conclusion, the authors propose a framework for future inquiry grounded in Halliday's (1978) Critical Discourse Analysis, suggesting that scholars examine how creative translation alters the field, tenor, and mode of these narratives.

DOI: https://doi.org/10.22067/lts.2025.90129.1301

مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ ۵۸، شمارهٔ ۳ (۱٤۰٤)، صص. ۱-۳۷

تاریخ انتشار برخط: ۱٤۰٤/۰۹/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۱۱/۳۰

تاریخ بازنگری: ۱٤۰۳/۱۱/۲۷

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۷/۱۸

ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در داستان‌های منتخب ترجمه‌شدهٔ شرکت سوپراسکوپ (٤۸ داستان)

ایمان داوودی[۱]، محمدامین ناصح[۲*]، محمدرضا رضائیان دلویی[۳]

[۱] *دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران*

[۲] *استادیار زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران*

[۳] *استادیار مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران*

چکیده مترجم در ترجمه آثار ادبیات کودک، اقتباس‌ها و خلاقیت‌های مختلفی انجام می‌دهد تا دریابد چه چیزی در آن اثر برای کودک مناسب است و چگونه آن را به‌مقتضای سن و شرایط اجتماعی فرهنگی جامعه بیان کند تا درک آن برای کودک آسان شود. پژوهش حاضر بر آن است که دو داستان منتخب (*گربه‌های اشرافی و گربه‌های زیر شیروانی* و *نیز سیندرلا؛ دختر یتیم*) از شرکت «سوپراسکوپ (٤۸ داستان)» را با توجه به روش‌هایی که در «بازآفرینی» این داستان‌ها بر اساس محتوای آن‌ها، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، اشعار و موسیقی‌های مندرج، به کار رفته است، بررسی کند. همچنین «اقتباس‌های فرهنگی‌ای» که در بخش‌های اضافه‌شده به متن کتاب‌قصه‌ها و طراحی تصاویر در داستان‌ها وجود دارد نیز هم‌سو با اهداف پژوهش بررسی شده‌اند. در بخش تحلیل داده‌ها نمونه‌های چندی از مصادیق «ترجمهٔ خلاقانه» و «اقتباس فرهنگی» که مجموعاً منجر به بازآفرینی آثار مزبور یا در مواردی بومی‌سازی آن‌ها برای کودکان شده‌اند، آورده شده است.

کلیدواژه‌ها: *ادبیات کودک، ترجمهٔ خلاقانه، اقتباس فرهنگی، سوپراسکوپ، شرکت ٤۸ داستان*

*نویسندهٔ مسئول: محمدامین ناصح

Email: amin_nasseh@birjand.ac.ir

ORCID: https://orcid.org/0009-0009-4666-7197

© 2025 LTS.
All rights reserved

۱. مقدمه

به گفته پورتینن[1] (۱۹۹۸) ادبیات کودک در کنار ملاحظات مختلف اجتماعی، ایدئولوژیک و آموزشی می‌تواند نوعی سرگرمی نیز برای کودکان باشد و از سویی برای بهبود مهارت‌های خواندن و درک مطلب، قابل‌استفاده باشد؛ بنابراین ردپای تعلیم و تربیت در آثار ادبیات کودک کم‌وبیش نمایان است. در حوزه ادبیات کودک، گروه‌های مختلفی هستند که انتقال مفاهیم، اندیشه‌ها و ارزش‌های اجتماعی و محتوای هر داستان را متناسب با شرایط کودک در جامعه مقصد، موردتوجه قرار می‌دهند که در صدر آن‌ها مترجمان‌اند. ازاین‌رو لاتی[2] (۲۰۱۰) می‌گوید که آن‌ها مانند راویان نامرئی هستند یا همان‌طور که اویتینن[3] (۲۰۱۸) گفته است، مترجمان می‌توانند طراح نیز باشند. البته ناشران و ویراستاران نیز در این امر با مترجمان همکاری می‌کنند (گجر[4] و اویتینن، ۲۰۲۰). به‌منظور درک بهتر محتوا (متنی و فرامتنی) و برای دستیابی به مضمونی منطبق با دانش کودکان و نیز با فرهنگ مقصد، مترجم گاهی از روش‌های ترجمهٔ آزاد استفاده می‌کند.

مترجم در ترجمهٔ ادبیات کودک ملاحظاتی را متناسب با سن و دانش کودک در نظر می‌گیرد تا دریابد که در آن اثر چه چیزی برای کودک مناسب است و چگونه آن را به‌مقتضای سن و شرایط اجتماعی‌فرهنگی جامعهٔ مقصد بیان کند تا درک و خوانش آن برای کودک آسان گردد. عدم عنایت مترجم به حفظ حال و هوای کودکانه در این‌گونه آثار که بخشی از آن به دقت نظر در گزینش «لحن» مناسب بازمی‌گردد، ازجمله عواملی هستند که در آسیب‌شناسی ترجمه‌های کودکان قابل‌مشاهده است (امام، ۱۳۹۳). از سویی، اسنل–هورنبی[5] (۱۹۸۸) معتقد است که در

[1]. Puurtinen
[2]. Lathey
[3]. Oittinen
[4]. Gajer
[5]. Snell-Hornby

ادبیات کودک، خوانایی متن (سهولت خواندن و درک مطلب) یکی از جنبه‌های دریافت بهینه و آسان متن است که در آن عوامل مختلفی مانند طول و پیچیدگی جملات می‌تواند این مهم را برای کودکان دشوار سازد و مترجم سعی می‌کند با بهره‌گیری از خلاقیت خود چنین مواردی را به حداقل برساند. همچنین شاویت[1] (۱۹۸٦) بر این باور است که مترجم برای ترجمه در حوزهٔ ادبیات کودک باید دو اصل را در نظر بگیرد که گاه مکمل و گاهی در تضاد با یکدیگر هستند: الف) سازگاری متن مبدأ با متن مقصد به لحاظ خلق محتوای مناسب و در دسترس برای کودکان. ب) توصیف شخصیت‌ها و زبان آن‌ها با توجه به فرهنگ مقصد؛ به‌گونه‌ای که کودک از طریق همزادپنداری با آن‌ها این ملاحظات اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی را در جامعه خود بیاموزد و درک کند.

در حوزه ادبیات کودک، در دهۀ ۱۹۷۰ میلادی (۱۳۵۰ شمسی) دو شرکت مشهور در زمینهٔ ارائه آثار جهانی ادبیات کودک موسوم به «سوپراسکوپ» در سطح بین‌المللی و «٤٨ داستان» به‌عنوان نماینده آن در ایران فعال بودند که راهبردهای مختلفی را برای کنترل خط داستانی هر اثر متناسب با شرایط فرهنگی به خدمت می‌گرفتند. این شرکت‌های نام‌آشنا جزء خاطره‌انگیزترین و معتبرترین شرکت‌هایی بودند که در آن روزگار در ایران شهرت و محبوبیت قابلی داشتند. این پژوهش بر آن است تا با بررسی روش‌های به کار گرفته شده در ترجمهٔ آثار برجستهٔ جهانی ادبیات کودک، رویکردهای مختلف ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی را در سطح متنی و فرامتنیِ تولیدات شرکت‌های مزبور به‌ویژه شرکت ٤٨ داستان، معرفی کند. لازم به ذکر است که در بررسی آثار این دو شرکت، علاوه بر مبانی نظری مطالعات ترجمه، رویکردهای جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و نیز ملاحظات سیاسی ایران آن روزگار موردتوجه قرار گرفته است تا مشخص شود شرایط و تغییرات اجتماعی و فرهنگی چه تأثیراتی در بازآفرینی این آثار در جامعهٔ مقصد

[1]. Shavit

داشته است. در حد اطلاع پژوهشگران، ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در ادبیات کودک و رابطهٔ آن با اوضاع فرهنگی و اجتماعی ایران به‌صورت مصداقی کمتر موردبررسی واقع شده است و دربارهٔ تولیدات شرکت «سوپراسکوپ (٤٨ داستان)» نیز پژوهش مستقلی از این منظر انجام نشده است؛ بنابراین، مقالهٔ حاضر از جنبهٔ روش و پیکره، دارای نوآوری است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

آلوستد[1] (۲۰۱۰) اقتباس فرهنگی[2]، دستکاری‌های ایدئولوژیک[3]، خوانش دوگانه[4]، ویژگی‌های شفاهی (تصاویر و محتوای فرامتنی اثر) و رابطهٔ متن و تصویر را در بررسی ترجمهٔ ادبیات کودک و نوجوان در نظر می‌گیرد. بعدها، روش‌ها و نظریات مورداستفاده در ترجمهٔ آثار ادبیات کودک آزادتر به کار گرفته شد و منجر به مداخلات بیشتر مترجمان و خلاقیت‌های مختلف آن‌ها گردید. یکی از روش‌هایی که می‌تواند کار مترجم را در ترجمهٔ این‌گونه آثار تسهیل کند و بخش قابل‌توجهی از ابعاد متنی و فرامتنی هر اثر را با تحولاتی همراه سازد، «ترجمهٔ خلاقانه[5]» است.

در این بخش، به ارائه روش‌ها و اصول «ترجمهٔ خلاقانه» و «اقتباس فرهنگی» و پیشینهٔ تاریخی آن‌ها به همراه معرفی آثار و پژوهش‌های گذشته، پرداخته شده است. سپس این مقاله به سمت جزئیات بیشتر در مورد تعاریف و انواع ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی بر اساس جنبه‌های متفاوت آن‌ها و نظریات مختلف در این زمینه سوق داده شده است که آشنایی با این اصطلاحات، مترجم را در امر ترجمهٔ ادبیات کودک رهنمون می‌سازد.

---

1. Alvstad
2. cultural adaptation
3. ideological manipulation
4. dual readership
5. transcreation

۲. ۱. ترجمهٔ خلاقانه

این نوع ترجمه، حوزه‌ای مستقل در مطالعات ترجمه محسوب می‌شود. دیاس-میون[۱] و الویرا-لوبو[۲] (۲۰۲۱) بر این باورند که بازآفرینی[۳]، یکی از راهبردهایی است که به حوزهٔ ترجمه مربوط شده و فرایندهایی مانند ترجمهٔ زبانی، اقتباس فرهنگی و بازآفرینی اثر یا بازآفرینی تفسیر ترجمه را در موضوعی خاص به خدمت می‌گیرد. آن‌ها ادعا می‌کنند که در دو دههٔ اخیر، ترجمهٔ خلاقانه به‌مثابهٔ حوزه‌ای مستقل در مطالعات ترجمه توانسته است توجهاتی را به خود جلب کند.

در پژوهش‌های پیشین، ترجمهٔ خلاقانه به‌عنوان بازآفرینی تفسیر ترجمه در نظر گرفته می‌شد که در آن ترجمهٔ متن مبدأ باید با ویژگی‌های مخاطب و جامعهٔ مقصد مطابقت می‌داشت (بنتلو[۴]، ۲۰۱۸؛ گابالو[۵]، ۲۰۱۲؛ پدرسن[۶]، ۲۰۱٤). با عنایت به تحقیقات اخیر، ترجمهٔ خلاقانه در امر بازآفرینی و خلق یک اثر در حوزه‌های وسیعی مانند ادبیات، بازاریابی، تبلیغات، بازی‌های ویدئویی، وبگاه‌ها و منابع اطلاعاتی، نرم‌افزارهای تلفن همراه و غیره کاربرد دارد (کاتان[۷]، ۲۰۱٦؛ مورون[۸] و کالوو[۹]، ۲۰۱۸؛ اوهاگان[۱۰] و مانگیرون[۱۱]، ۲۰۱۳). فرناندز رودریگز[۱۲] (۲۰۱۹) نیز معتقد است که آفرینش[۱۳] نه‌تنها به‌نوعی با تعریف ترجمهٔ زبانی هم‌سو است، بلکه ارتباط نزدیکی با موضوع سازگاری فرهنگی دارد، اما با وجود کاربرد گستردهٔ این مفهوم در زمینه‌های مختلف، تعاریف چندی از آن ارائه شده است که در هر حوزه‌ای زمینه‌ساز بحث‌های بیشتر در تفسیر این

---

1. Díaz-Millón
2. Olvera-Lobo
3. recreation
4. Benetello
5. Gaballo
6. Pedersen
7. Katan
8. Moron
9. Calvo
10. O'Hagan
11. Mangiron
12. Fernández Rodríguez
13. creation

موضوع شده است. به گفتهٔ گمبیر[1] (۲۰۱۹) بسیاری از محققان و نظریه‌پردازان در مورد منشأ ترجمه خلاقانه، ویژگی‌ها و کاربردهای تخصصی آن با یکدیگر اختلاف‌نظر دارند. در هر زمینه تعاریف مختلفی در مورد انتقال[2] و بازآفرینی وجود دارد که برخی از آن‌ها در این بخش ارائه می‌شود و به ترجمهٔ خلاقانه در حکم فعالیت ترجمه‌محور و بازآفرینی اثر به زبان‌های دیگر نگاه می‌شود:

- ترجمه خلاقانه به معنای دریافت یک اثر از یک زبان و بازآفرینی آن به زبان دیگر است (رایک[3]، ۲۰۱۳).
- ترجمه خلاقانه تفسیر مجدد بین زبانی یا درون‌زبانی[4] از متن اصلی است و به مخاطبانی از جامعهٔ مقصد ارائه می‌شود که برای درک ساختارهای زبانی، فرهنگی و نظری جدید در جامعهٔ مقصد به مترجم نیاز دارند (پدرسن، ۲۰۱٦).
- در برخی موارد از ترجمهٔ خلاقانه به‌عنوان فرایندی برای معرفی مجدد[5] نظریه‌هایی که به اقتباس فرهنگی مربوط می‌شوند، استفاده می‌شود (ریسکو[6]، پیچلر[7] و ویزر[8]، ۲۰۱۷).
- ترجمهٔ خلاقانه شامل انتقال وفادارانه و خلاقیت در اثر است (چاومه[9]، ۲۰۱۸).
- ترجمهٔ خلاقانه را می‌توان مشابه ترجمهٔ کاربرمحور[10] در نظر گرفت (باروس[11] و واین[12]، ۲۰۱۹ به‌نقل از داودی، ۱٤۰۲).

---

1. Gambier
2. transfer
3. Rike
4. inter/intralingual reinterpretation
5. reintroduction
6. Risku
7. Pichler
8. Wieser
9. Chaume
10. user-centered translation
11. Barros
12. Vine

– همچنین ترجمهٔ خلاقانه به‌عنوان ترجمه بینانشانه‌ای[1] یاکوبسون[2] (۱۹۵۹) نیز در نظر گرفته شده است.

بحث خلاقیت در ترجمه تنها به حوزهٔ متن خلاصه نمی‌شود، بلکه در حوزهٔ ادبیات کودک، توجه به ترجمه‌های بینانشانه‌ای و طراحی تصاویر داستان، یکی از مهم‌ترین مصادیق اقتباس خلاقانه و فرهنگی است؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که مترجم به‌عنوان خالق یک اثر با همراهی طراح، برای بازآفرینی آن به زبان مقصد، از ترجمهٔ خلاقانه و ترجمهٔ بینانشانه‌ای با تمرکز بر اقتباس فرهنگی در دو حوزهٔ ترجمه و طراحی استفاده می‌کند.

۲. ۲. اقتباس فرهنگی

اقتباس فرهنگی مفهومی است که در واقع بیشتر ملاحظات فرهنگی متن را در بر می‌گیرد. نورد[3] (۱۹۹٤) اقتباس فرهنگی را یکی از اهداف اصلی ترجمه در نظر می‌گیرد که در آن پیام نهایی برای مخاطب اهمیت دارد و برای دستیابی به آن، روش‌های مختلفی را برای ترجمهٔ متن مبدأ ذکر می‌کند و در گام نخست به اقتباس فرهنگی و سپس به سایر راهبردهایی اشاره دارد که در زیرمجموعه هر دو اصطلاح ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی قرار می‌گیرند:

– دوباره‌نویسی[4]: پیاده‌سازی مجدد محتوا با استفاده از واژگان متفاوت؛ به‌گونه‌ای که پیام اصلی اثر حفظ شود (استوارت[5]، ۱۹۷۱).

– بسط[6] (افزایش): اشاره به مواردی دارد که در آن مترجم در ترجمه اثر، به تعداد کلمات موجود در متن مبدأ و محتوای کلی یک بخش، کلمات بیشتری می‌افزاید (نیومارک[7]، ۱۹۸۸).

---

1. intersemiotic translation
2. Jakobson
3. Nord
4. paraphrase
5. Stewart
6. expansion
7. Newmark

– کاهش[1]: زمانی اتفاق می‌افتد که مترجم از قسمت‌هایی از متن مبدأ می‌کاهد؛ به‌طوری‌که اطلاعات مهم از متن مبدأ حذف نشوند و آن‌ها را در ترجمه حفظ کند (نیومارک، ۱۹۸۸).

– تلفیق[2]: مترجم متن را به شکلی دیگر (تغییر افعال، اسامی، زمان جمله و غیره) و با زاویه دید متفاوتی ترجمه می‌کند (نیومارک، ۱۹۸۸).

– جابه‌جایی[3]: روشی برای دست‌یابی به انسجام متنی است که در سطح دستور و واژگان انجام شده و در این فرایند یک عنصر از زبان مبدأ، متناسب با بافت و محتوا، در زبان مقصد جایگزین خواهد داشت (هالیدی و حسن[4]، ۲۰۱٤).

– تعمیم[5]: روشی است که در آن مفهوم کلی و مختصر، جایگزین اطلاعاتی جزئی از متن مبدأ می‌شود.

– دستکاری[6]: این فرایند به‌نوعی اظهار می‌دارد که تمامی ترجمه‌ها گونه‌ای دست‌کاری محسوب می‌شوند و به شکلی است که طی آن مترجم به‌صورت آگاهانه و یا حتی غیرآگاهانه دست به تغییراتی در محتوای متن مبدأ می‌زند که ممکن است به خاطر ملاحظات اجتماعی‌فرهنگی و یا حتی عدم وجود دانش کافی مترجم در ترجمهٔ آن اثر بوده باشد (کرامینا[7]، ۲۰۰٤).

– بومی‌سازی[8]: روشی برای اقتباس محصول ترجمه در یک کشور یا منطقهٔ ویژه بوده و در واقع وجه دیگری از فرایند اقتباس فرهنگی است و استفاده از آن نیاز به یک مطالعهٔ جامع

---

1. reduction
2. modulation
3. substitution
4. Halliday & Hasan
5. generalization
6. manipulation
7. Kramina
8. localization

در فرهنگ مقصد داشته تا محصول نهاییِ ترجمه بر اساس نیاز مخاطب مقصد در آن جامعه فراهم شود (شاتلورث[1] و کاوی[2]، ۲۰۱۱).

– حذف[3]: فرایندی است که به کمک آن مترجم بخش‌هایی از متن مبدأ را که در ترجمهٔ آن‌ها ناتوان بوده و یا حاوی توضیحاتی هستند که در زبان مقصد قابل‌انتقال نیست، به‌طور کامل حذف می‌کند (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦).

یکی از مهم‌ترین مسائلی که دشواری ترجمه را در ادبیات کودک افزایش می‌دهد، محدودیت دانش کودکان در مورد دنیای اطرافشان است؛ همان‌طور که لاتی (۲۰۰٦: ۷) می‌گوید: نمی‌توان انتظار داشت کودکان زبان‌ها و فرهنگ‌های جغرافیایی متنوع را از جهان اطراف به‌طور گسترده مانند بزرگسالان درک کنند. درنتیجه مترجم سعی می‌کند با استفاده از راهکارهایی مانند اقتباس فرهنگی و ترجمهٔ خلاقانه، این دشواری را در ترجمه به حداقل برساند تا متن نهایی برای کودکان مجموعاً قابل‌درک شده و با دانش محدودشان سازگار شود.

۲. ۳. شرکت سوپراسکوپ

به گفته وبگاه Lost Media Wiki (LMW)[4] شرکت «سوپراسکوپ» در سال ۱۹۵۷ تأسیس شد و در ادامه در دههٔ ۱۹۷۰ به توزیع کتاب داستان و نیز بسته‌های نوار کاست برای کودکان با عنوان «Tele Story» و «Storyteller Lines» پرداخت. اکثر نوارهای کاست به زبان انگلیسی تولید می‌شدند، اما نوارهای مربوط به افسانه‌های پریان به زبان‌های پرتغالی و ایتالیایی نیز ترجمه می‌شدند (LMW). در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ این شرکت به تولید کتاب داستان‌های تصویری پرداخت. این داستان‌ها شامل محتوای متنی و تصاویر ثابتی بودند که از نسخه‌های پیشین این آثار گرفته شده بود و به نظر می‌رسد حاوی همان روایت‌های صوتی از نوارهای کاستی است

---

1. Shuttleworth
2. Cowei
3. omission
4. www.ostmediawiki.com

که در دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل دههٔ ۱۹۸۰ در سابقهٔ کاری این شرکت تولید شده بودند (LMW). برخی از مجموعه‌ها مثل داستان‌های کتاب مقدس و قصه‌های پریان نیز به شکل تصویری منتشر شده بودند. همچنین در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ ظاهراً بخش داستان‌گویی «Superscope Inc» توسط شرکتی موسوم به Fun Discovery Inc خریداری شد و شرکت جدید به فروش کاست‌های صوتی و کتاب‌داستان‌های تصویری ادامه داد (LMW). در شرکت مزبور، مجموعه قصه‌های پریان شامل ٢٤ کاست صوتی به زبان انگلیسی بودند که بین سال‌های ۱۹۷۳ و ۱۹۸۹ تولید شد. این کاست‌ها با عنوان Storyteller presents به بازار عرضه شدند که علاوه بر زبان انگلیسی، به سایر زبان‌ها مانند پرتغالی، ایتالیایی و اسپانیایی نیز انتشار یافتند و بخشی از آن‌ها را شرکت «٤٨ داستان»، ترجمه کرد و در قالب نوارهای کاست و کتاب‌داستان مرتبط در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ (اواخر دههٔ ۱۳۵۰ و ابتدای دههٔ ۱۳٦۰ در ایران) به بازار ارائه و معرفی نمود (LMW).

۲. ٤. شرکت ٤٨ داستان

این شرکت که اقتباسی از فعالیت و تولیدات شرکت بین‌المللی «سوپراسکوپ» در ایران بود، در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ توسط علیرضا اکبریان، گوینده، نویسنده و ترانه‌سرای معاصر، با هزینهٔ شخصی وی تأسیس شد (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳) و البته افراد دیگری نیز در آن شرکت همکاری داشتند. در ابتدا، هدف اصلی این شرکت کمک به آموزش زبان خارجه برای کودکان بود و به همین دلیل اقدام به ترجمهٔ داستان‌های محبوب والت‌دیزنی از شرکت بین‌المللی «سوپراسکوپ» به زبان فارسی نمودند و سپس این داستان‌ها در قالب کتاب و نوار کاست به زبان‌های انگلیسی و فارسی به بازار ارائه شدند. از سویی این آثار به‌عنوان کتاب‌های صوتی نیز تلقی می‌شوند که علاوه بر بخش متنی داستان، برای هرکدام از آن‌ها یک نوار کاست صوتی هم وجود داشت که داستان را مانند درام صوتی با جلوه‌های شنیداری جدید، موسیقی و گفت‌وگوهای اضافی در

قالب یک نمایش رادیویی[1] با بهره‌گیری از همراهی صداپیشگان نامدار و خوش‌آتیهٔ آن روزگار به مخاطبان ارائه می‌داد (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳).

این شرکت پس از مدتی سعی کرد داستان‌های دیگری از مجموعهٔ داستانی شرکت «سوپراسکوپ» را که بیش از سایرین هم‌سو با مضامین اجتماعی و فرهنگی آشنا در اوایل انقلاب ۱۳۵۷ ایران بود و در مضمون آن‌ها ظرفیت بازآفرینی و ترجمهٔ خلاقانه مشهود بود، جهت تولید و انتشار مورد اقدام قرار دهد (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳). لذا بر آن شدند تا مضمون آن‌ها را به فضای جدید حاکم بر نظام سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران نزدیک‌تر کنند؛ بنابراین با کمی تغییر در موسیقی و گفت‌وگوها، داستان‌ها را برای کودکان بیش‌ازپیش قابل‌درک کردند و از سویی سعی نمودند سبک اصلی روایت والت‌دیزنی و مضمون هر داستان پس از انتشار حفظ شود (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳). در نسخهٔ شرکت بین‌المللی «سوپراسکوپ»، هستهٔ اصلی روایت توسط راوی بیان می‌شد اما در نسخه‌های ترجمه‌شده، گفت‌وگوهای دیگری به شخصیت‌ها اضافه گردید و تعاملات گفتاری بیشتری بین آن‌ها نسبت به داستان‌های راوی‌محور ایجاد شد. برخی از این اشعار و موسیقی‌های اضافه شده به نسخه‌های شرکت ٤٨ داستان در نسخهٔ انگلیسی «سوپراسکوپ» موجود نبود ولی بعضاً در نسخهٔ پویانماییِ والت‌دیزنیِ از برخی داستان‌ها نظیر *گربه‌های اشرافی* و *گربه‌های زیر شیروانی* و نیز *سیندرلا* شعر و موسیقی وجود داشت که به نظر می‌رسد شرکت ٤٨ داستان نیز از آن ایده استقبال نموده و در ساختار آثار خود به کار بسته است. این موارد را می‌توان ذیل نمونه‌هایی از ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در پژوهش حاضر فهرست نمود.

در آن مقطع زمانی، علیرضا اکبریان سعی در بازنمایی فرهنگ‌ایرانی، بومی‌سازی موسیقی، گفت‌وگوها و همچنین بازنمایی موضوعاتی داشت که متناسب با حال و هوای انقلابی آن زمان

[1]. audio drama

برای مردم از جذابیت محتوایی بیشتری برخوردار بود (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳). داستان‌ها به درام صوتی نزدیک‌تر شد و موسیقی جاز و پاپ که در نسخه‌های اصلی به خدمت گرفته شده بودند، به موسیقی فولکلور ایرانی تبدیل شد. درون‌مایه هر داستان و گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها نیز آرام‌آرام با تغییراتی همراه شد. از رویکردهای جدید حاکم بر این داستان‌ها می‌توان به هم‌سویی با برخی افکار انقلابی آن روزگار اشاره نمود و مضامینی چون برابری و برادری، عقاید ضد سرمایه‌داری، حمایت از مستضعفین، مبارزه با ظلم در جامعه، آزادی، مسئولیت‌پذیری در قبال جامعهٔ انقلابی و حتی ترویج اطلاعات فرهنگی و مذهبی به مردم در قالب شعر، گفتگوهای شخصیت‌ها و بیان راوی داستان، در فرهنگ مقصد تزریق می‌شد (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳).

همچنین در پایان این داستان‌ها نقل‌قول‌ها، تمرین‌ها، پازل‌ها و ضمائمی پیرامون رفتارهای اخلاقی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی و در واقع بسته‌های آموزشی برای کودکان وجود داشت که با این سرگرمی‌ها همراه شده بود. پس از مدتی این شرکت تصمیم گرفت در راستای تقویت فرهنگ بومی، داستان‌های سنتی و کهن ایرانی را به درام صوتی تبدیل و نوار کاست برای آن‌ها منتشر کند که این داستان‌ها به انواع تمثیلی و انتقادی قابل‌تقسیم بودند. گرچه ظاهراً مقدمات تأسیس و برنامه‌ریزی اقتباسی این شرکت به اوایل نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۵۰ بازگردد، نخستین تولیدات آن بین سال‌های ۱۳۵۸ (ابتدای انقلاب اسلامی) تا ۱۳٦٤ در قالب حدوداً ۲۰ نوار کاست همراه با کتاب‌داستان مربوط منتشر شد که در سه گروه زیر قابل‌تقسیم هستند (کاظمی و بختیاری، ۲۰۱۳):

الف) ترجمه آثار منتخبی از «سوپراسکوپ» مبتنی بر تولیدات والت‌دیزنی به دو زبان انگلیسی و فارسی با هدف تسهیل فرایند زبان‌آموزی.

ب) داستان‌های مبتنی بر تولیدات شرکت «سوپراسکوپ» که بر اساس فرهنگ و شرایط آن روزگار جامعهٔ ایران، با تغییرات روایی و بعضاً بازآفرینی همراه شده بودند.

ج) برخی دیگر از داستان‌ها و درام‌های صوتی بر اساس داستان‌های فولکلور و ادبی ایران

۳. روش پژوهش

این پژوهش بر آن است که دو اثر منتخب شرکت «سوپراسکوپ» و ترجمه‌های آن‌ها توسط شرکت ٤٨ داستان در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ را به‌صورت تطبیقی در سطح متنی و فرامتنی (صوت، تصاویر، تغییرات، بخش‌های اضافه شده به برخی داستان‌ها و...) بر اساس تحلیل هم‌زمانی و درزمانی موردبررسی و ارزیابی قرار دهد. این دو اثر، *گربه‌های اشرافی و گربه‌های زیر شیروانی* و نیز *سیندرلا دختر یتیم* هستند که از شهرت و محبوبیت جهانی در ادبیات کودک برخوردار بوده و ترجمه‌های متنوعی به زبان‌های مختلف داشته و متناسب با موضوع، مصادیق ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در آن‌ها بیشتر به نظر می‌رسد و ازاین‌رو برای این مطالعه، ظرفیت مقبولی داشته‌اند. فرایند انجام این پژوهش، توصیفی‌تحلیلی است. ابتدا در سطح متنی، کتاب‌داستان‌ها (شامل خطوط داستانی در متن، نسخه‌های اصلی و ترجمه‌ای، ویژگی‌های اضافه شده هر داستان در نسخه‌های ترجمه شده، اشعار و ترانه‌های سنتی) با توجه به مصادیق ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی به‌منظور تبیین ویژگی‌ها، راهبردها و اصول همسو یا متفاوت در فرهنگ و ادبیات دو زبان، به‌صورت تطبیقی تحلیل می‌شوند که این بررسی با تمرکز به برخی ملاحظات جانبی ازجمله عوامل سیاسی‌اجتماعی و شرایط زمانی این ترجمه‌ها صورت گرفته است. سپس تحلیل‌ها به قسمت‌های فرامتنی (فایل‌های صوتی و مواردی مانند گفت‌وگوهای اضافه شده، جلوه‌های شنیداری، موسیقی، شعر و درون‌مایه داستان‌ها و نیز نقل‌قول‌های موجود در آن‌ها، لحن نویسندگان در دو نسخهٔ اصلی و ترجمه شده، کاهش، بسط و تغییرات فرهنگی در مفاهیم مختلف) منتقل می‌شود.

٤. یافته‌های پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است که برخی از داستان‌های منتخب شرکت «سوپراسکوپ (٤٨ داستان)» را با توجه به راهبردهایی که در بازآفرینی آن‌ها بر اساس محتوای داستان‌ها و نیز گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌ها شکل‌گرفته، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد.

موارد بررسی شامل تحلیل شخصیت‌ها، اشعار و موسیقی آن‌ها، اقتباس‌های فرهنگی موجود در عناوین و بخش‌های اضافه شده به متن و کتاب قصه مانند برخی سرگرمی‌ها (پازل، جورچین، معما و...)، نقل‌قول‌های مشاهیر، موضوعات آموزشی در زمینه‌های ادب اجتماعی و از سویی صفحه‌آرایی کتاب قصه و تصاویر مندرج در داستان‌ها است. با رویکرد توصیفی‌تحلیلی و از رهگذر بررسی تطبیقی می‌توان آثار ترجمه شدهٔ این مجموعه ارزشمند را مورد ارزیابی قرار داد و کشف کرد که تا چه اندازه ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس‌های فرهنگی در ترجمهٔ این داستان‌ها دخیل بوده و بر اساس دو اصطلاح مذکور، در ترجمه و روایت آثار کودکان از چه راهبردهایی استفاده می‌شود. به این منظور در ادامهٔ تحلیل داستان‌های این دو شرکت، نمونه‌هایی از ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در دو داستان با در نظر گرفتن محدودیت حجم مقاله ارائه شده است.

٤. ۱. گربه‌های اشرافی و گربه‌های زیرشیروانی

این اثر نام محصولی است که والت‌دیزنی آن را در سال ۱۹۷۰ تولید و منتشر نمود. داستان «گربه‌های اشرافی[1]» اثر پویانمایی بود که شرکت ٤٨ داستان آن را به‌عنوان دهمین اثر خود تهیه کرد. نویسندهٔ این درام صوتیِ موزیکال در شرکت ٤٨ داستان علیرضا اکبریان است. به باور نویسندگانِ پژوهش حاضر، این تغییر نام داستان برای تأکید بر مقایسهٔ دو طبقهٔ اعیان و فقرا و انتقاد از تضاد طبقاتی در جامعهٔ ایرانی در اوایل رخداد انقلاب ۱۳۵۷ صورت گرفت که در اشعار و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها نیز نمودی عیان دارد. گربه‌های اشرافی با یک نتیجه‌گیری اخلاقی

[1]. Aristocats

به پایان می‌رسد که در اشعار آن به‌وضوح نمایان است و به مخاطب می‌گوید که وحدت بهتر از همه‌چیز است و ادعا می‌کند که موفقیت جز در سایهٔ وحدت حاصل نمی‌شود. موسیقی‌های اضافه شده و صداپیشگان آشنا، به جنبهٔ سرگرمی آن می‌افزاید و از انتقال مستقیم و نصیحت‌گونهٔ پیام اخلاقی می‌کاهد. شعرگونه‌های متن داستان و جلوه‌های شنیداری به‌کار رفته در این نمایش تأثیر بسزایی در فضاسازی آن دارد. مثلاً در صحنهٔ نمایش که اِدگار پیشخدمت، گربه‌ها را گوشه اتوبان رها می‌کند و می‌رود از جلوه‌های صوتی مناسبی استفاده شده است که حس تنهایی و ترس گربه‌ها را مؤثرتر منعکس می‌کند. به‌علاوه آهنگ‌ها و شعرها کاملاً ایرانی است. موسیقی که گربه‌های میزبان در اتاق زیر شیروانی به‌افتخار مهمانان پخش می‌کنند، یادآور موسیقی موردعلاقه مردم طبقهٔ محروم است. آن‌ها با موزیک و آواز در دستگاه شور، خود و شرایط نامناسب زندگی خویش را معرفی می‌کنند و با همراهی گربه‌های مهمان و شعر و گفت‌وگو به توصیف همدلی خود با گربه‌های اشرافی می‌پردازند و مهمانان نیز به نشانهٔ تأیید، با میزبان هم‌زبانی می‌کنند. در قسمت پیش‌گفتار این اثر در نسخهٔ فارسیِ شرکت ٤٨ داستان نیز به این موضوع تصریح شده که نسخهٔ فارسی داستان با نسخهٔ اصلی شرکت «سوپراسکوپ» در بخش‌هایی تفاوت داشته و اجرای فارسی آن در نوار کاست فقط با متن فارسی داستان تطابق دارد.

نمونهٔ ۱:

"Un jour, Madame de Bonnefamille demande à l'un de ses très vieux amis, Maître Georges Hautecourt, le Notaire, de venir chez elle. Elle souhaite lui dicter son testament: la totalité de ses biens ira à Duchesse et à ses petits. De cette façon, ils seront pour toujours à l'abri du besoin. Après leur mort, c'est Edgar, vous savez, le maître d'hôtel, qui héritera de cette fortune."

«یک روز خانم اِدلا از یکی از دوستان قدیمی‌اش به نام آقای ژُرژ که سردفتر اسناد رسمی بود دعوت کرد به خانه‌اش بیاید و او نیز دعوت خانم اِدلا را پذیرفت. خانم اِدلا به آقای ژُرژ گفت: می‌خوام ازتون خواهش بکنم وصیت‌نامه‌ای برایم بنویسید تا تکلیف اموالم را پیش از مرگم روشن کنم. همان‌طور که می‌دانید من غیرازاین گربه‌ها هیچ‌کس را در این دنیا ندارم و تصمیم دارم قسمتی از اموالم را به سازمان خیریه بدهم و مابقی ثروتم را به گربه‌ها یعنی دوشِس و بچه‌هایش ببخشم، چون می‌ترسم این کوچولوها بعد از فوت من سرگردان بشن. راستی این را هم در وصیت‌نامه قید کنید که بعد از مرگ گربه‌ها، اموال من به اِدگار، مستخدم من برسد.»

جملهٔ اضافه شدهٔ فارسی در این قسمت که از بخش‌های آغازین داستان است از طریق راهبرد «افزایش» به متن افزوده شده و منعکس کننده یک ترجیح اولویت‌دار در کمک به انسان‌ها در قالب حمایت از مراکز خیریه است و سپس کمک به حیوانات و نهایتاً پیش‌خدمت منزل، مدنظر خانم اِدلا بوده است. همچنین جملهٔ «تکلیف اموالم را قبل از مرگم روشن کنم» نمونه‌ای از «جابه‌جایی» در ترجمه بوده و با توجه به فرهنگ مقصد نوعی «بومی‌سازی» تلقی می‌شود.

نمونهٔ ۲:

“Le matin suivant, duchesse et les chatons font la connaissance de Thomas O'Malley, un chat de gouttière errant sans but, à l'aventure. II promet de les aider à retrouver le chemin de leur maison. Il dit à Duchesse et aux chatons de se cacher dans les buissons, sur le bord de la route.”

«صبح روز بعد، گربه ویلانی به نام توماس سوت‌زنان از کنار پل می‌گذشت که چشمش به سبد افتاد.../ خدا جون، اینجا یک سبد هست، خدا کنه یک‌چیزی هم توش باشه که ما بخوریم. این گربه‌ها از کجا آمدن؟ این گربه‌ها توی سبد چیکار می‌کنن؟.../ سلام آقا.../ سلام از ماست، ببخشین، معذرت می‌خوام که مزاحم شدم.../ نه آقا خوب شد

که ما شما را دیدیم، ما احتیاج به کمک داریم.../ چه کمکی از من ساخته است؟ با کمال میل در خدمت‌گزاری حاضرم. راستی ببخشین اسم من توماس است.../ خوشوقتیم، خوشحالیم. از محبت شما ممنونیم آقای توماس.../ دوشس گرفتاری خودش و بچه‌گربه‌ها و راکفورد کوچولو را برای توماس شرح داد و توماس ضمن دلجویی از آن‌ها قول داد که آن‌ها را صحیح و سالم به پاریس برساند.»

گفت‌وگوهای مشخص شده‌ای که در این پاراگراف و پس از اجرای نقشهٔ شومِ ادگار (خدمتکار خانم ادلا) وجود دارند، فقط در نسخهٔ فارسی شرکت ٤٨ داستان به متن اثر اضافه شده‌اند و تفاوت در طبقهٔ اجتماعی بین گربه‌ها و نیز میل به همراهی گربه‌های طبقهٔ ضعیف به گربه‌های اشرافی را به‌خوبی منعکس می‌کند. واژهٔ «سوت‌زنان» که با راهبرد «بومی‌سازی» در ترجمه فارسیِ داستان استفاده شده، به نوع رفتار توماس به‌عنوان گربه غیراشرافی تأکید می‌کند و همچنین کلمهٔ «ویلان» نیز به آوارگی این گربه به شکلی مؤدبانه‌تر اشاره دارد که هر دو لغت در متن اصلی وجود نداشته و به جای عبارت"gouttière errant sans but, à l'aventure" که به معنی «گربه بی‌مقصد و آوارهٔ فاضلاب» می‌باشد (گربه‌ای که هرجایی به دنبال غذا می‌گردد) در نسخهٔ ترجمهٔ فارسی جایگزین شده‌اند که این فرایند «جابه‌جایی» با کمک راهبرد «کوتاه‌سازی» انجام شده است، مانند جملهٔ اضافه شده به متن فارسی این داستان که توماس می‌گوید «خدا کنه یک‌چیزی هم توش باشه که ما بخوریم»! گرچه گربه‌ها در دو طبقهٔ اجتماعی متفاوت قرار دارند ولی توماس با لحنی همدلانه به معرفی خود پرداخته که معرف نوعی ادب اجتماعی در قشر پایین جامعه است. توماس در ادامه به گربه‌های اشرافی قول کمک می‌دهد که این محتوای اضافه شده در ترجمهٔ داستان، مؤید انعکاس روحیهٔ نوع‌دوستی در قشر محروم جامعه است و به‌علاوه به وحدت بین تمام اعضای جامعه صرف‌نظر از طبقات اجتماعی اشاره دارد.

نمونهٔ ۳:

«بچه‌ها مژده بدین، شادی کنین، امشب مهمون داریم... به به به خوش اومدین، قدم روی چشم خوش اومدین، صفا همه‌تون خوش اومدین... میومیو خوش اومدین، مهمونای نازنازی و مامانی، ملوس و شیطون داریم... به به به خوش اومدین، قدم رو چشم خوش اومدین، صفا همه‌تون خوش اومدین.../ بی‌مهمون خونه‌مون صفا نداره، صد افسوس کلبه‌مون قابل نداره... اسباب پذیرائی شماها رو نداره... آخه ما گربه‌های ویلون شهریم... بی‌سرپرست و آوارهٔ شهریم... با اعیون اشراف‌ها گربه نمی‌شیم... به جمع اعیونا برده نمی‌شیم... هیچ‌کس به ماها غذا نمی‌ده... جای گرم و رخت خواب نمی‌ده... جامون همیشه پناه دیوار... زیر شیروانی یا پشت انبار.../ چه حرف‌های می‌زنی ای آقاگربه، تو دنیا پول سعادت نیاورده، اشراف‌بازی نکبت بارآورده... اگه فرش شما از گل وخاکه... به جاش سرمایه‌تون یک دل پاکه... یک قلب بی‌ریا و دل پاکه ...»

تمام محتوای این شعرگونهٔ زیبا و خلاقانهٔ اضافه شده، در نسخهٔ اصلی شرکت «سوپراسکوپ» وجود نداشته و در واقع این «بومی‌سازی» به مقایسهٔ دو طبقهٔ اشراف و فقیر در جامعه اشاره می‌کند. در این اثر گرچه گربه‌های فقیر اظهار می‌دارند که جای راحتی برای خوابیدن و غذای مناسبی برای خوردن نداشته و با طبقهٔ اشراف متفاوت‌اند، سخاوتمند و حامی و مهمان‌نواز بوده و در سایه اتحاد به کمک همنوعان خود می‌پردازند. این وحدت در جملاتی مانند «اشراف‌بازی نکبت آورده» و «پول سعادت نیاورده» از زبان گربه‌های اشرافی، شنیدنی است که مجدد به‌نقد تضاد طبقاتی و ابراز عقاید ضد اشرافی‌گری در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ پرداخته است.

نمونهٔ ٤:

“Dans la remise, les choses vont bon train. Thomas saute bravement sur Edgar, mais il n’est pas de taille. Il est sur le point de succomber, lorsque les chats de gouttiere arrivent, fort a point, pour renverser la situation. Edgar n’a plus l’ombre d’une chance

pour s’en sortir. Thomas aide Duchesse et les chatons a s’echapper de la malle, et c’est Edgar qui prend leur place, propulse vigoureusement par une bonne ruade de Frou Frou, qui s’est aussi mise de la partie. Les transporteurs arrivent et emportent la malle. On n’entendra plus jamais parler du mechant Edgar.”

«بله بچه‌ها توماس خودشو به منزل خانمِ ادلا رسانید.../ کجاست اینِ ادگار بدجنس... آهایِ ادگار کجایی... زورت به یک زن و چندتا بچه رسیده؟.../ آهای گربهٔ ولگرد، گمشو، زود از این جا برو بیرون.../ نقشه به‌خوبی طرح‌ریزی شده بود، توماس رویِ ادگار پرید ولی به‌تنهایی نمی‌توانست کاری صورت بده. پس از مدتی درگیری ادگار موفق شد توماس را به زمین بیندازد و سپس با قیافه‌ای خشمگین روی توماس قرار گرفت و می‌خواست او را نابود کند که در این اثنا سروکله فِرو فِرو، همان مادیان باوفا پیدا شد و نیروی کمکیِ گربه‌ها نیز هم‌زمان به آنجا رسیدند. توماس خود را از دستِ ادگار خلاص کرد و دوشس و بچه‌هایش را از صندوق بیرون آورد.»

گفت‌وگوهای مشخص شده‌ای که در این بخش وجود دارند تماماً در نسخهٔ فارسیِ داستان اضافه شده و معادلی در نسخهٔ اصلی ندارند و مجدداً به استفاده از راهبرد «افزایش» در ترجمه اشاره دارد. این گفت‌وگوها با کمک ترجمهٔ بومی نیز جزئیات بیشتری را در مورد حوادث این قسمت به تصویر می‌کشند و ظلم وارده به گربه‌های اشرافی و نیز مظلومیت آن‌ها را برجسته‌تر منعکس می‌کنند. از سویی، شخصیت توماس و دیالوگ‌های او، روحیه لوتی‌منشی و عیاری وی را منعکس می‌کند و اعتقاد آن‌ها بر این است که حمایت از طبقهٔ اشراف (در صورت ضرورت) به‌منظور ایجاد فضای همدل و متحد، مطلوب است تا در فضایی دیگر احتمال حمایت اشراف از فقرا نیز مقدور شود.

٤. ۲. سیندرلا؛ دختر یتیم

این اثر یازدهمین محصول شرکت ٤۸ داستان است که ترجمه‌ای از داستان صوتی والت‌دیزنی بوده و بر اساس داستان برادران گریم می‌باشد. نام اصلی اثر در ترجمهٔ فارسی با راهبرد «بسط» در ترجمه همراه بوده و عبارت «دختر یتیم» را در ادامه دارد. به‌علاوه نام برخی شخصیت‌ها ازجمله دو موش (از دوستان سیندرلا) و نیز ناخواهری‌های سیندرلا، تعدیلاتی با نسخهٔ پویانماییِ والت‌دیزنی و از سویی با نسخهٔ انگلیسیِ شرکت «سوپراسکوپ» دارند که می‌تواند نمونه‌ای از ترجمهٔ خلاقانه تلقی شود. در نسخهٔ شرکت ٤۸ داستان سعی شده با تغییراتی در نحوهٔ روایت قصه و درج اضافاتی به محتوای داستان، درون‌مایهٔ آن به فرهنگ مخاطب ایرانی نزدیک‌تر شود. به‌عنوان‌مثال دنیای داستانی پریان در نمونه‌های غربی با افسانه‌های بومیِ ایرانی متفاوت است. لذا کودک ایرانی بر اساس اطلاعاتی که در قصه‌های بومی به او داده می‌شود، برداشت متفاوتی از پریان دارد. پری مهربان با چوب جادو در داستان‌های غیر ایرانی یک موتیف (عنصری نمادین در قصه برای تقویت درون‌مایهٔ اثر) است و برای مخاطب ایرانی، مفهومی وارداتی تلقی شده که به‌مرورزمان برای او به یک موتیف آشنا تبدیل می‌شود. شنیدن صدای نی و آوازی محزون در دستگاه موسیقی ایرانیِ شور با اجرای سیندرلا به بومی‌سازی فضا برای کودکان این سرزمین و امکان همزادپنداری با آن همسو با سلیقهٔ مخاطب ایرانی کمک می‌کند.

سیندرلا، دختر جوان مظلومی است که به یاری خدا و همیاری پریان در سایهٔ شکیبایی و ایمان در غلبه حق علیه ظلم، از بند ستم رهایی می‌یابد و به خوشبختی می‌رسد. در قسمت پیش‌گفتار کتاب‌قصهٔ فارسیِ این اثر همانند *گربه‌های اشرافی* به این موضوع اشاره شده که در تنظیم نسخهٔ فارسی آن، تغییراتی صورت گرفته تا به فرهنگ ایرانی نزدیک‌تر شود و لذا با نسخهٔ اصلیِ شرکت «سوپراسکوپ» در بخش‌هایی تفاوت دارد. در نتیجه اجرای فارسی این اثر در نوار کاست عمدتاً با متن فارسیِ داستان تطابق دارد.

نمونهٔ ۵:

"Once upon a time, in a tiny kingdom, there was a gentle and lovely girl named Cinderella. She lived with her cruel stepmother and two ugly stepsisters. They were jealous of Cinderella's goodness and beauty, and made her work night and day. The mice and the birds were Cinderella's only friends."

«یکی بود یکی نبود، در زمان‌های قدیم در سرزمینی دوردست دختری زیبا و مهربان بنام سیندرلا زندگی می‌کرد. سیندرلا نه پدر داشت نه مادر. او مادرش را در طفولیت از دست داده بود و پدرش نیز پس از این که با نامادری سیندرلا که صاحب دو دختر بزرگ بود ازدواج کرد، پس از مدت کوتاهی در راه دفاع از کشورش در جنگ کشته شد. سیندرلا همراه با زن‌پدر و دو خواهر ناتنی‌اش که خیلی زشت بودند و اسمشون ژاوت و آنستانس بود در خانهٔ بسیار بزرگی زندگی می‌کردند، اما نامادری و ناخواهری‌های سیندرلا همیشه به او حسادت می‌کردند و چشم دیدن او را نداشتند. نامادری بدجنس در آن خانه بزرگ و مجلل، فقط یک اتاق کوچک که زیر شیروانی قرار داشت به سیندرلا داده بود که در آنجا زندگی کند.»

جملات مشخص شده در این بخش که از طریق راهبرد «افزایش» به ترجمهٔ آن اضافه شده‌اند بیانگر این است که سیندرلا یتیم است چون مادرش را در طفولیت و پدرش را در راه دفاع از کشور از دست داده است و این جزئیات خلق شده در نسخهٔ فارسی که در متن اصلی وجود ندارند به‌صورت ضمنی یادآور شهدای انقلاب و نیز اوایل جنگ تحمیلی است که در راه دفاع از وطن جان باختند و می‌توان این بخش را به «جابه‌جایی» در معنا نیز نسبت داد. همچنین عبارت «اتاق کوچک زیر شیروانی» نماد قشر محروم جامعه بوده و به نظر می‌رسد از داستان پیشین آن (گربه‌های اشرافی) در ذهن مترجم قوت گرفته است.

نمونهٔ ٦:

«خدایا نمی‌دونم چه حکمتی تو کارت هست که من باید این همه زحمت بکشم، تمام کارهای این خونهٔ به این بزرگی رو تنها باید انجام بدم. مگه من چه گناهی کردم آخه، منم بنده توأم. این زن‌پدر با اون دوتا دختراش مرتب منو اذیت می‌کنن و از صب تا شب مثل اسب از من کار می‌کشن.../ سلام.../ سلام سیندرلا.../ سلام گاس، سلام جَک‌گاس.../ چرا اینجوری راه میری سیندرلا.../ از بس که پابرهنه راه رفتم، پاهام زخم شده.../ خب کفش بپوش! چرا کفش نمی‌پوشی؟.../ کفشای خودم کوچیک شده دیگه به پام نمیشه.../ خب یه جفت دیگه بپوش!.../ از کجا؟ من که کفش دیگه‌ای ندارم!...»

تمام محتوای این قسمت با کمک راهبرد «افزایش» فقط در نوار صوتی فارسی وجود داشته و در متنِ هیچ نسخه‌ای از داستان وجود ندارد. گفت‌وگوهای بومی‌سازی‌شدهٔ این قسمت از داستان نشان می‌دهد که سیندرلا یتیم و بی‌پناه می‌باشد و به همین دلیل تمامی کارهای سخت به او واگذار شده است؛ درحالی‌که در خودگوییِ درددل‌گونهٔ سیندرلا با خدا از ظلمی که به او وارد می‌شود گلایه می‌کند و این گفتگو در نوار صوتی با بهره‌گیری از لحنی محزون و غم‌انگیز به تعمیق حس عاطفی کودکان کمک کرده است.

نمونهٔ ۷:

“Cinderella was very excited. That means I can go too! Her stepsisters just laughed. But the announcement said every maiden was to attend.”

«یالّا سیندرلا ... زود باش روبان سرمو اتو کن... بجُنب! زیردامنی منو بیار... بادبزن منو پیدا کردی؟ .... مگه یه حرفو به آدم چند بار میگن؟ دخترهٔ تنبل، ظرف‌ها رو هم که نشستی! اطاق‌ها رو که جارو نکردی! معلوم هست چه غلطی می‌کنی؟»

در نسخهٔ اصلی داستان، نوعی توهین به سیندرلا دیده می‌شود که در واقع خواهران او معتقدند واژهٔ «maiden» نباید برای او استفاده شود و به‌تحقیر نشان می‌دهد که او یک دوشیزه نیست اما در نسخه فارسی، نوعی سانسور فرهنگی رخ‌داده که مرتبط با دستکاری در ترجمه بوده است و گونه‌ای جابه‌جایی در معنا نیز تلقی می‌شود. این دستکاری بر اساس شرایط فرهنگی در جامعهٔ مقصد رخ داده است که با بهره‌گیری از راهبرد «افزایش» در نسخهٔ فارسی به جای تصریح معادل این واژه، سیندرلا وادار به انجام کارهای منزل و اطاعت از دستورات اهل خانه است و این بخش اساساً در متن انگلیسی داستان نیامده است.

نمونهٔ ۸:

«باد نمی‌آید! آسمان صاف است و باران هم نمی‌بارد! پس صدای بارش از چیست؟ ناله از کیست؟ گریه و غم، اشک و سوز و زاری از چیست؟/ این صدای بارش چشم یتیم است! نالهٔ جان‌سوز و جان‌فرسای طفلی بس غریب است! شِکوه دارد از غم بی‌مادری، از ستم‌ها، ظلم و جورِ مفرطِ نامادری، .../ سوزِ دلِ دردِ بی‌مادری را، بهر هیچ‌کس توان درمانی نیست.../ و این آتشِ گُرگرفته در درون را تمامی آب‌های دنیا نیز خاموش نخواهند کرد.../ خدا داند که این سیلاب‌ها از بارش چشم یتیمان است...»

سروده‌های آهنگین این قسمت که در نسخهٔ اصلی وجود ندارند و از زبان راویِ دیگری با صدایی محزون و طنینی تأثیرگذار بیان می‌شوند، توجه مخاطب را به رنج و درد یتیمان معطوف می‌دارد و رفتار نامناسبِ نامادری سیندرلا و دخترهایش را با او در ذهن شنونده یادآور می‌سازد. در بخش‌های دیگری از این داستان نیز با تأکیداتی هنرمندانه این ظلم و جور به تصویر کشیده شده است که در نمونهٔ زیر، شعری بومی‌سازی شده با صدای سیندرلا حاوی شکایت از ظلم و تنهاییِ حاصل از یتیمی همراه با آهنگی غمناک دکلمه می‌شود. این مثال نیز همچنان در متن اصلی وجود ندارد و کارکرد آن، تأکید بر اظهارات تأثیرگذار راوی است.

نمونهٔ ۹:

جرم بی‌مادری شد گناه من/ غیر آغوشش کو پناه من؟/ تا در تنم بُود جان/ مادر تو را ستایم/ عمری در انتظارت/ با چشمِ تَر بمانم/ مادر کنون کجایی تا نگه کنی حال زار و رنج و حرمانم/ چون بی‌وفا شدی، از من جدا شدی، اشک غم بر دیده افشانم/ ای مادر عزیزم/ از دوریت غمینم/ کاشکی شود دوباره/ در آغوشت بگیرم/ آیم به سوی تو/ بوسم ز موی تو/ جان دهم در کُنج دامانت/ افتم به پای تو/ گریم برای تو/ آتش غم در دل افشانم.

نمونهٔ ۱۰:

“And what became of the little mice who had been Cinderella's only friends? They went to the palace, too. And they all lived happily ever after.”

«سیندرلا آرزویش به حقیقت پیوست و ازآنجایی‌که همیشه خدا، یار مظلومان است، سیندرلا از میان تمام دخترهای شهر به همسریِ پسر حکمران برگزیده شد. نامادری و ناخواهری‌های سیندرلا از رفتار و اعمال گذشتهٔ خود، سخت نادم و پشیمان شده بودند. در مقابل سیندرلا زانو زدند و از او طلب بخشش کردند.../ سیندرلا ما رو ببخش! همش تقصیر این ژاوِت بود که منو نسبت به تو بدبین می‌کرد.../ نه دروغ می‌گه سیندرلا! من همیشه از اول هم تو رو دوست داشتم؛ مگه نه مامان؟.../ برین گمشین! همش تقصیر شما دخترهای احمق بود که از سیندرلا پیش من، بد می‌گفتین! سیندرلا خودش می‌دونه من چقدر اونو دوست دارم.../ خواهش می‌کنم خودتون رو ناراحت نکنید! شما به‌هرحال جای مادر من هستین ژاوِت و آنستانس هم خواهران عزیز من هستند؛ شماها کاری نکردین که منو ناراحت کرده باشین. من باید از شماها تشکر کنم که با رفتارتون خیلی چیزها به من آموختین! لذتی که در عفو هست هرگز در انتقام نیست.../ بله بچه‌ها

سیندرلا با رفتار محبت‌آمیز خودش ناخواهری‌ها و نامادریِ خود را شرمنده ساخت و از آن پس، بانوی مهربان شهر لقب یافت.»

در این محتوای خلق شده در نسخهٔ شرکت ٤٨ داستان به‌وضوح پیداست که درنهایت، سیندرلا خوشبختی را فقط برای خودش نخواست و نه‌تنها دوستان خود؛ گاس و جَک‌گاس را فراموش نکرد و آن‌ها را با خود به قصر برد، بلکه به یاری مستمندان و محرومان اقدام کرد تا آنان نیز در این خوشبختی و شادی شریک شوند. حتی با تمام ظلم و ستمی که از جانب نامادری و دخترهایش به او رسیده بود، آن‌ها نیز مورد بخشش سیندرلا قرار گرفتند. ضمناً ترویج این باور نیک و روحیهٔ گذشت و بزرگ‌منشی نیز در ترجمهٔ بومی این بخش با گزیدهٔ سخنان نهج‌البلاغه (لذتی که در عفو هست در انتقام نیست) همسو شده است.

نمونهٔ ۱۱:

«من هستم سیندرلا/ عروس شاد شهر شما/ فارغ از رنج و درد و بلا/ به لطف خدا/ روزی تک‌وتنها بودم/ بی‌یاور و بی‌نوا بود/ اشک و حسرت، مونس و یارم بود هر شب و روز/ لطف خدا شامل حال من شد/ جانم ز رنج و بلاها رها شد/ ظالم به کین و حسد مبتلا شد/ در خود فنا شد/ گویم من هر شب خدایا الهی/ ما را تو هستی نگه‌دار و حامی/ جز تو ندارم امید و پناهی/ یارب تو دانی/ من سیندرلا هستم/ با درد و رنج آشنا هستم/ با صبر از دام غم‌ها جستم/ آزاد و رهایم/ یک کوه غم بودم ...»

سروده‌های زیبا و آموزندهٔ این بخش از داستان با کمک راهبرد «افزایش» فقط در نسخهٔ فارسی آن وجود داشته و در مقام جمع‌بندی و قالبی بومی‌سازی شده بیانگر این باور است که سیندرلا با کمک خدا و صبر و شکیبایی خویش از مشکلات و سختی‌ها رها شد و به خوشبختی رسید. بسامد بالای استفاده از کلمهٔ «خدا» مؤید این برداشت است و بازتابی از غالب شدن مفاهیم مذهبی بر معادلات زندگی و فضای فرهنگی جامعهٔ ایران در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ و اوایل دههٔ ۱۳٦۰ می‌باشد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی در فضای ادبیات کودک متناسب با ویژگی‌های مخاطب، به سطح بالایی از خلاقیت مترجم نیازمند است که شامل برخی راهبردهای ترجمه‌محور برای معنا بخشیدن به محتوا در سطح متنی و همچنین خلاقیت‌هایی در تصاویر، صفحه‌آرایی، اضافات مترجم به ترجمه، گفت‌وگوی شخصیت‌ها، موسیقی‌ها و شعرهای هر داستان در سطح فرامتنی است. در این راستا، شاویت (۱۹۸٦) بر این باور است که سازگاری متن مبدأ با مقصد برای رسیدن به محتوای مناسب و در دسترس برای کودکان و نیز بازبینی محتوای اصلی داستان، موضوع مهمی در درک جامع محتوا توسط کودک به شمار می‌رود. نسخه‌های ترجمه شدهٔ داستان‌های منتخب شرکت ٤۸ داستان با این رویکرد طراحی و بازآفرینی شده‌اند و حاوی پیام‌های اخلاقی جالب‌توجه و عمیقی برای کودکان هستند تا کودک حتی در داستان‌های گروه نخست در کنار یادگیری زبان خارجی در سطح متنی، مضامین تربیتی نیز گنجانده و آموزش داده شوند و برای ارائه بهینهٔ این پیام‌ها در کنار برخی بازآفرینی‌های متنی، تعدیلاتی نیز در تصاویر نسخهٔ ترجمه‌شدهٔ کتاب‌قصه‌ها ایجاد نمودند.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد راهبردهای ترجمه‌محور متعددی در برگردان داستان‌های موردبررسی گنجانده شده است که در زمرهٔ ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی قرار می‌گیرند. در ترجمهٔ این داستان‌ها عمدتاً از راهبردهای «افزایش[1]»، «جایگزینی» و «بومی‌سازی» استفاده شده است که در کنار هم به بازسازی هرچه بهتر متن فارسی کمک کرده‌اند. از این راهکارها برای به حداقل رساندن مفاهیم مبهم و ناشناخته‌ای که در ترجمهٔ محتوای متنیِ برخی داستان‌ها وجود داشت، استفاده شده است. همچنین به‌منظور انتقال ایدهٔ کلی در متن هر داستان به شکلی کوتاه‌تر برای خوانندگان مقصد و نیز جلوگیری از معانی توهین‌آمیز برخی از کلمات یا جملات، این

[1]. addition

راهکارها به خدمت گرفته شده‌اند. فرایند «بومی‌سازی» پس از راهبردهای «افزایش» و «جایگزینی» به‌منظور ایجاد برداشت واحد از محتوا در دو فرهنگ و درک بهتر کودکان از مفاهیم مختلف اجتماعی و فرهنگیِ هر دو زبان مورداستفاده قرار گرفته است. دیگر راهبردهای ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی شامل «تلفیق»، «دستکاری» و «تعمیم» است. در بحث «تلفیق» (نمونهٔ ۱) خلاقیت گروه مترجمان باعث شد تا با استفاده از ساختارهای مختلف، جملات یا حتی برخی پاراگراف‌های داستان‌ها بازسازی شوند. در برخی از داستان‌ها نقل‌قول‌های صریحی وجود داشت که با فرهنگ مقصد و ملاحظات مذهبی و فرهنگی آن هم‌سو نبود. در این بخش، مترجم از راهبرد «دستکاری» (نمونهٔ ۷) در متن داستان استفاده کرده تا با بهره‌گیری از روش سانسور در داستان‌ها، از انتقال مفاهیم نامتناسب با فرهنگ مقصد در ترجمه جلوگیری شود. از سوی دیگر فرایند دستکاری، کاربرد دیگری نیز برای شرکت ٤٨ داستان داشت و نه‌تنها برای حذف موارد توهین‌آمیز از متن داستان‌ها استفاده شد، بلکه در گروه دوم از داستان‌های منتخبی که توسط شرکت ٤٨ داستان ارائه شده، از این فرایند گاهی برای تغییر خطوط داستانی و افزودن جملات جدید در داستان‌ها بهره گرفته شد. بدیهی است در انتخاب داستان‌های گروه دوم، ظرفیت مضمونیِ کافی برای اعمال راهبردهای بازآفرینی، ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی برای دست‌اندرکاران شرکت مدّنظر بوده است. همچنین فرایند «تعمیم» (نمونهٔ ۲) به کم کردن جملات طولانی و رفع ابهام از معانی برخی واژه‌ها کمک کرد تا یک خط داستانیِ جامع‌ومانع با برداشتی یکسان از محتوا در ذهن خوانندهٔ مقصد شکل بگیرد.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که فرایند ترجمهٔ خلاقانه بیشتر در سطح متنی مورداستفاده قرار می‌گیرد که ازجمله عوامل مؤثر جانبی در کنار آن، عنصر زمان می‌باشد و از رهگذر روایت و به مدد بازآفرینی، مفاهیمی مانند آزادی، شجاعت، فداکاری، سخت‌کوشی، اتحاد، دوستی، مهربانی، گذشت، سخاوت و حمایت از مظلوم را در خود جای داده یا تقویت می‌کند. همچنین در قسمت‌های اضافه شده به داستان‌های گروه دوم، ترجمهٔ خلاقانه منجر به خلق بخش‌های

جدیدی برای کودکان ازجمله گزیدهٔ متون مذهبی، اطلاعات عمومی، بازی، معمّا، بخش‌های روان‌شناختی، لطیفه‌ها و زبان‌آموزی در متن مقصد شده است که ضمن ایجاد فضای سرگرمی و تفریح برای آن‌ها، بستهٔ آموزشی و فرهنگی مطلوبی متناسب با ملاحظات مذهبی و باورهای انقلابی آن دوران فراهم می‌کند. از سویی اشعار و گفت‌وگوهای اضافه شده در متن‌های انگلیسی که در نسخهٔ اصلی شرکت «سوپراسکوپ» نبود و توسط شرکت ٤٨ داستان خلق شده بود، به همراه موسیقی‌های اضافه شده در داستان‌های گروه دوم، همگی نمونه‌های دیگری از ترجمهٔ خلاقانه محسوب می‌شوند تا هم نوآوری مترجم و هم ظرفیت این داستان‌ها را به‌منظور هم‌سویی بیشتر با فرهنگ بومی و انطباق آن‌ها با شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایران در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ نشان دهند.

در مورد تصاویر و صفحه‌آرایی کتاب‌قصه‌ها و قسمت‌های اضافه شده به داستان‌ها با رویکرد اقتباس فرهنگی نیز تغییرات و خلاقیت‌هایی در سطح فرامتنی ایجاد شده است که با برخی راهکارهای ترجمه چون سانسور در تصاویر و بعضاً تبدیل بعضی عکس‌ها به تصاویر دیگر هم‌راستا می‌باشد. در مواردی، ترجمهٔ خلاقانه در سطح متنی از طریق راهبردهایی منجر به بازآفرینی داستان و هم‌سویی آن با فرهنگ مقصد شده و اقتباس فرهنگی نیز در سطح فرامتنی به تکمیل ترجمهٔ خلاقانه کمک کرده است.

در نوارهای صوتی داستان‌ها، روند اقتباس فرهنگی در سبک‌های روایی مختلف برای هر داستان از رهگذر افزودن شعر، تغییر لحن شخصیت‌ها و جلوه‌های صوتی جدید همراه با موسیقی‌های سنتیِ فرهنگ مقصد نمایان است. این طیف از برنامه‌ها چون برای هدف مشخص و ردهٔ سنی مشخصی آماده‌سازی شده‌اند، طبعاً به لحاظ زبانی نیز، ملاحظات گفتاری ویژهٔ خود را می‌طلبد. لذا ظرافت‌های فنی و ترفندهای مترجمان برای انجام این امر اهمیت ویژه‌ای دارد (حجازی و حمیدی، ۱۳۹۸).

شرکت ٤٨ داستان سعی نمود در سطح متنی و فرامتنی بیش‌ازپیش به فضای فرهنگی و اجتماعیِ ایرانِ آن زمان نزدیک شود. حتی برآمده از همین دگرگونی و انطباق فرهنگی، دستهٔ سومی از داستان‌های شرکت ٤٨ داستان ایجاد شد که رنگ و بوی کاملاً بومی و سنتی از ادبیات تمثیلی ایران را در خود داشت و لذا فاقد نسخهٔ انگلیسی‌زبان هستند تا مجال بازنمایی باورهای اخلاقی، اجتماعی و فرهنگیِ موردتوجه در آن روزگار را به شیوه‌ای گویاتر برای کودکان در اختیار داشته باشد.

لذا ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی، فرایندهای چندگانه‌ای هستند که نه‌تنها برخی از ایده‌ها و مفاهیم را از زبانی به زبان دیگر، ترجمه، تغییر و گاه ایجاد می‌کنند، بلکه حتی برای خلق یا بازآفرینی محتوا در یک زبان نیز مناسب هستند. در تأیید این دیدگاه، می‌توان به فرایند «بازنویسی» یا «ترجمهٔ درون‌زبانی» که توسط یاکوبسون (۱۹۵۹) برای نشان دادن اهمیت بومی‌سازی و اقتباس فرهنگی در زیرمجموعهٔ ترجمهٔ خلاقانه ارائه شده است، اشاره نمود.

در پایان پیشنهاد پژوهشی هم‌سو با چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان (هالیدی، ۱۹۷۸) برای علاقه‌مندان به این موضوع شایان طرح است که مصادیق ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی و تأثیرات آن‌ها را بر درون‌مایه (Field)، شخصیت‌ها (Tenor) و بعضاً حال و هوای جدید هر داستان (Mode) موردبررسی قرار دهند و به‌این‌ترتیب با بهره‌گیری از واژگان گفتمان‌مدار و دیگر ابزارهای متن‌کاوی به ارزیابی روش‌های ذکر شده برای ترجمهٔ خلاقانه و اقتباس فرهنگی بپردازند.

نمونه‌های ارائه شده در متن مقالهٔ حاضر با در نظر گرفتن محدودیت‌های حاکم بر حجم آن، انتخاب و ذکر شد که اگر مجال کافی در اختیار بود، امکان اشاره به نمونه‌های همسوی بیشتری در سایر آثار این شرکت نیز میسر می‌شد. تولیدات فاخر شرکت ٤٨ داستان از رهگذر به‌گزینی آثار مطرح بین‌المللی در حوزهٔ ادبیات کودک و به مدد همدلی کارشناسان بومی مجرب و علاقه‌مند به فرهنگ ایرانی و اسلامی در حال و هوای آرمانی اواخر دههٔ ۱۳۵۰ توانست با

ظرایف محتوایی و نیز اجرای فاخر خود، اوراق به‌یادماندنی بر جریدهٔ تاریخ ادبیات کودک ایران بیفزاید.

کتاب‌نامه

امام، ع. (۱۳۹۳). ترجمهٔ کودکانه‌ها به فارسی: چالش لحن. *مطالعات زبان و ترجمه*. *٤٧*(۱). ۱۰۵-۱۲۲. https://doi.org/10.22067/lts.v47i1.42893

داودی، ا. (۱٤۰۲). *بررسی ترجمه خلاقانه و اقتباس فرهنگی در آثار ترجمه شده ادبیات کودک در اواخر دهه ۵۰: مطالعهٔ موردی، داستان های شرکت سوپراسکوپ (٤٨ داستان)*. پایان‌نامهٔ منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه بیرجند، ایران.

حجازی، ن.، و حمیدی، س. (۱۳۹۸). چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پویانمایی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۱)، ۱۵۹-۱۸۹. https://doi.org/10.22067/lts.v52i1.80835

کاظمی مجاوری، ا.، و محمودی بختیاری، ب. (۲۰۱۳). ویژگی‌های درام صوتی برای کودکان: بررسی موردی آثار شرکت چهل و هشت داستان. *نشریهٔ تئاتر*، *۵۰*، ۷-۲۸.

Ahanizadeh, S. (2012). Translation of proper names in children’s literature. *Journal of Language and Translation*, *3*(1), 61–71.

Alvstad, C (2010). Children's literature and translation. In L. Van Doorslaer & Y. Gambier (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 1, pp. 22–27). John Benjamins.

Benetello, C. (2018). When translation is not enough: Transcreation as a convention-defying practice. A practitioner’s perspective. *The Journal of Specialised Translation*, *29*, 28–43. https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2018.028

Chaume, F. (2018). Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? *The Journal of Specialised Translation*, *30*, 84–104. https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2018.197

Fernández Rodríguez, M. A. (2019). Transcreación: Retórica cultural y traducción publicitaria. Castilla. *Estudios de Literatura*, *10*, 223–250.

Gaballo, V. (2012). Exploring the boundaries of transcreation in specialized translation. *ESP across Cultures*, *9*, 95–113.

Gambier, Y. (2019). Rapid and radical changes in translation and translation studies. *International Journal of Communication*, *10*, 887–906.

Gajer, J., & Oittinen, R. (2020). *Negotiating translation and transcreation of children's literature.* Springer.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning.* Edward Arnold.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (2014). *Cohesion in English.* Longman.

Jakobson, R. (1959/2021). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies reader* (4th edition, pp. 156–162). Routledge.

Katan, D. (2016). Translation at the cross-roads: Time for the transcreational turn? *Perspectives: Studies in Translatology*, *24*(3), 365–381. https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1016049

Kramina, A. (2004). Translation as manipulation: Causes and consequences, opinios and attitudes. *Studies about Languages*, 6.

Lathey, G. (Ed.) (2006). *The translation of children's literature*. Multilingual Matters.

Lathey, G. (2010). *The role of the translator in children's literature*. Routledge.

Mangiron, C., & O'Hagan, M. (2006). Game localisation: Unleashing imagination with 'restricted' translation. *The Journal of Specialised Translation*, *6*, 10–21.

Díaz-Millón, M., & Olvera-Lobo, M. D. (2023). Towards a definition of transcreation: A systematic literature review. *Perspectives*, *31*(2), 347–364. https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.2004177

Morón, M., & Calvo, E. (2018). Introducing transcreation skills in translator training contexts: A situated project-based approach. *The Journal of Specialised Translation*, *29*, 126–148.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.

Nord, C. (1994). Translation as a process of linguistic and cultural adaptation: The functional approach and its consequences for translation teaching. In C. Dollerup & A. Lindegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting 2* (pp. 59–67). John Benjamins.

O'Hagan, M., & Mangiron, C. (2013). *Game localization*. John Benjamins.

Oittinen, R. (2018). *Translating for children.* Garland.

Pedersen, D. (2014). Exploring the concept of transcreation – transcreation as 'more than translation'? *Cultus – Journal of Intercultural Mediation and Communicatio*, *7*, 57–71.

Pedersen, D. (2016). *Transcreation in marketing and advertising: An ethnographic study* [Unpoblished doctoral dissertation]. Aarhus University.

Puurtinen, T (1998). Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta*, *43*(4), 524–533. https://doi.org/10.7202/003879ar

Rike, S. M. (2013). Bilingual corporate websites-from translation to transcreation? *The Journal of Specialised Translation*, *20*, 68–85.

Risku, H., Pichler, T., & Wieser, V. (2017). Transcreation as a translation service: Process requirements and client expectations. *Across Languages and Cultures*, *18*(1), 53–77. https://doi.org/10.1556/084.2017.18.1.3

Shuttleworth, F. M., & Cowei, M. (2014). *Dictionary of translation studies*. Routledge.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. University of Georgia Press.

Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. John Benjamins.

Stewart, D. (1971). Metaphor and paraphrase. *Philosophy and Rhetoric*, *4*(12), 111–123.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. Routledge.

دربارهٔ نویسندگان

ایمان داوودی دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه از دانشگاه بیرجند بوده و به حوزه ملاحظات اجتماعی‌فرهنگی در ترجمه و به ویژه راهکارهای بومی‌سازی آن علاقه‌مند است.

محمدامین ناصح استادیار زبان‌شناسی از دانشگاه علامه طباطبائی و استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی دانشگاه بیرجند است. ایشان در حوزه‌های واژه‌گزینی در ترجمه و جامعه‌شناسی زبان پژوهش‌هایی دارد.

محمدرضا رضائیان دلویی استادیار مطالعات ترجمه از دانشگاه علامه طباطبائی و استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی دانشگاه بیرجند است و در حوزه‌های ارزشیابی و نقد ترجمه و نیز عمل ترجمه پژوهش‌هایی دارد.